

06
НЗ4

Національний педагогічний університет
імені М.П.Драгоманова

Наука і сучасність

Збірник наукових праць

Том XXXVIII

*Педагогіка
Філологія*



Київ – 2003

06
УДК — 001 —

ББК — 70

НЗЧ

Наука і сучасність: Збірник наукових праць Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. — К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2003. — Том XXXVIII. — 303 с.

Збірник наукових праць затверджений постановою Президії ВАК України (Бюлетень № 5 за 1999 рік) як наукове видання щодо публікацій основного змісту дисертаційних досліджень за спеціальностями педагогічних та філологічних наук.

Свідцтво Державного комітету інформаційної політики, телебачення та радіомовлення України про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції Серія ДК № 1101, вид діяльності у видавничій справі: видавнича діяльність, виготовлення видавничої продукції, засновник Міністерство освіти і науки України, дата видачі — 29.10.2002 р.

У збірнику вміщені наукові праці викладачів, докторантів та аспірантів, у яких висвітлюються актуальні питання з педагогічних та філологічних наук.

Рекомендовано до друку вченою радою Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова.

Редакційна колегія:

Шкіль М.І.— дійсний член АПН України, доктор фізико-математичних наук, професор — голова;
Дмитренко П.В.— кандидат педагогічних наук, професор — заступник голови;
Артемова Л.В.— доктор педагогічних наук, професор;
Бриши М.А.— доктор філологічних наук, професор;
Гуляк А.Б. — доктор філологічних наук, професор;
Іванова Л.П.— доктор філологічних наук, професор;
Капська А.Й.— доктор педагогічних наук, професор;
Коршак Є.В.— кандидат педагогічних наук, професор;
Мацько Л.І.— дійсний член АПН України, доктор філологічних наук, професор;
Нікітіна Ф.О.— доктор філологічних наук, професор;
Романовська Ю.Ю. — кандидат філологічних наук, професор;
Сидоренко В.К. — доктор педагогічних наук, професор;
Шпак О.Т. — доктор педагогічних наук, професор;
Ярошенко О.Г.— доктор педагогічних наук, професор;
Ковчина І.М.— кандидат педагогічних наук, доцент, відповідальний секретар;
Скоробогатко Н.М.— кандидат філологічних наук, доцент, відповідальний секретар.

© Редакційна колегія, 2003
© Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова, 2003
© Автори статей, 2003

18663
УР-44056
БІБЛІОТЕКА
НПУ імені М.П. Драгоманова

тобто виконують другорядну присудкову роль. В аналізованих іменниках “не стільки виявляється послаблення лексичного значення, скільки засвідчується вияв типових для них досить загальних, абстрактних номінативних значень, пов’язаних з широким колом позначуваних ними опредмечених понять” [6, 32].

Неозначені займенники можуть трансформуватися у прислівники (щось, будь-що, дещо), частки та прийменники (щось).

Функціональні омоніми, поява яких зумовлена відповідними функціональними перетвореннями, фіксуються у Словнику української мови [див.: СУМ, I, 250; II, 261; XI, 608].

Отже, у складі неозначених займенників спостерігаються транспозиційні процеси, пов’язані з прономіналізацією – переходом одиниць інших лексикограматичних класів слів (прикметників, числівників, іменників) до неозначених займенників, а також з переходом неозначених займенників до інших лексикограматичні класів слів (прислівників, прийменників, часток тощо). Проте погляди мовознавців на висвітлювані явища досить суперечливі, що свідчить про необхідність подальшого дослідження цієї проблеми.

Література:

1. Большова Ю. В. К вопросу о прономинализации в современном русском языке // Вопр. русского языкознания. – Львов: Львов. ун-т, 1960. – Кн. 4. – С. 50-59.
2. Виноградов В. В. Русский язык (Грамматическое учение о слове): Учеб. пособие для вузов / Отв. ред. Г. А. Золотова. – 3-е изд., испр. – М.: Высш. шк., 1986. – 640 с.
3. Дзендзелівський Й. О. Проніміналізація в українській мові // Укр. мова в шк. – 1955. – № 1. – С. 14-20.
4. Ожоган В. Займенникові слова у граматичній структурі сучасної української мови: Монографія. – К.: НАН України Інститут української мови, “Мовознавство”, 1997. – 231 с.
5. Сидоренко Е. Н. Очерки по теории местоимений современного русского языка. – Киев-Одесса: Лыбидь, 1990. – 148 с.
6. Сич В. Ф. Перехід у займенники слів інших частин мови // Укр. мова і літ. в шк. – 1984. – № 10. – С. 28-32.
7. Шахматов А. А. Синтаксис русского языка / Ред. и ком-ии Е. С. Истриной. – 2-е изд. – Л.: Учпедгиз, Ленингр. отд-ние, 1941. – 620 с.

*Коляда В. В.
НПУ імені М. П. Драгоманова*

ПОШУКИ СТИЛЬОВОЇ ДОМІНАНТИ В ТВОРЧІЙ ЛАБОРАТОРІЇ Д. МАРКОВИЧА

В українській новелістиці кінця ХІХ – початку ХХ ст. ряд художніх компонентів, які складають стиль письменника набувають нової функції. Вони відзначаються такою високою змістовністю, що іноді без їх врахування не можливо зрозуміти і сам твір. Це спонукало представників “нової” школи до постійних пошуків, серед них варто звернути увагу і на творчу лабораторію над словом Д. Марковича.

Письменник майстерно використовує різні жанрі засоби психологічного ана-

лізу, які включають в себе зображення жестів, рухів, поз, виразу очей, обличчя і т.д. Саме це допомагає відтворити діалектику внутрішнього світу героїв, їх психологічних станів та індивідуальних властивостей.

Так, в новелі “Іван з Буджака” зовнішні риси головного героя, що виступають елементами конкретної характеристики завдяки наснаженості деталями психологічного гатунку визначають його неоднорідний внутрішній світ. “Високий, стрункий, з гострим пронизуватим поглядом чорних очей, з піднятою вгору головою, з нерухливим, засмаленим обличчям, що нагадувало собою блідо-чорну статую з волосатою грудиною...” І цей “страшений злочинець”, “мерзена пика”, “острожник”, “душо-губ”, “найпоследуший між людьми”, не визнавши себе винним у скоєні злочину “тихо і спокійно пішов у камеру”. Він першим дізнався про народження в тюрмі дитини в породіллі, яку відправляють етапом в Сибір. “Іван перший почув цей крик: він замер прислухаючись: блідий з блукаючими очима стояв він коло стінки”. Рішення віддати нещасній свої невеликі останні гроші, породило в душі Івана хвилю спогадів і роздумів. Змалювання цього стану вимагало від автора через зовнішні прояви глибоко увійти у внутрішній світ створюваного персонажа, зазирнути в його душу, показати його природне начало, простежити різноплановий перебіг почуттів і психічних станів. “Тут є гроші – нехай дитині. Мале...голе...мати не здужає, – виказав разом Іван і сквапливо, нескладно, ледве дишучи, увесь залитий потом, подав смотри-тельові черес, а з нього випало декілька монет...” “Увійшовши в камеру...Іван зупинився на порозі і скинув поглядом на всіх товаришів...добрий, теплий вираз світився на його погляді, а на питання товаришів...Іван тільки всміхнувся: це була перша усмішка його в тюрмі.

Відсутність широких портретних описів, дає можливість авторові зосередити увагу на одному, або декількох елементах, які дають можливість проаналізувати психологічний стан персонажа.

Подібний засіб психологічної портретної характеристики неодноразово зустрічаємо в образку “На Вовчому хуторі”. Ось дівчинка років 7-8 з цікавістю спостерігає за зв'язаним Степаном, з яким ненароком була zostавлена у хаті. “Каштанове її волосся нависло на опуклий, гар несень кий лобик і виразно відтіняло великі карі очі. Очі ті були не дитячі. Чи те страх мав на неї таке враження, чи може жаль безмірний, тільки вони дивились кудись далеко, глибоко. Святу, надзвичайну невинність, чистоту, ширість велику силу жалю видко було у тій скошорбленій дитинячій постаті...” або тяжкій момент вироку конокраду “Степан був блідий, як смерть, очі його полохливо, оторопіло, з благанням у погляді, перебігали з одного лица на друге...”. Аналізуючи поведінку степовиків, їх жести, міміку, рухи ми розуміємо, що рішення стратити Степана далось їм важко “Мовчки поважно сиділи діди.... але очей їх з під навислих брів, не видко було, бо вони не дивились один на одного, не дивились вони і на Степана”. Поштовхом до пробудження суддів стає раптове заступництво за конокрада онуки Вовка. Автор з найтоншими психологічними подробицями малює кардинальний внутрішній злам через зовнішні ознаки “Вовк здригнувся, вхопився рукою

за стіл, сердито насунув брови й мовчки, мов стративши силу, присів на лаву. Усім стало ніяково і всі довго мовчали”.

Нікчемність здеморалізованого “дворянина” Сокальчевського (“Два платочки”) передано за допомогою змалювання лише ходи: “Їх “благородіє” йшло якомсь підстрибуючи, плечі здригаються, не статне, довге, худе його тіло перегнулось хутко надвоє і сховалося за дверима холодної...”

На процесі фаз емоцій і почуттів, як мотивації поведінки головних героїв побудована новела “Омелько Катержиний”. Причому в ній для відтворення характеру і стану людини, автор вдало використовує елемент антидії. “Явдоха обернулася, зирнула на його й зараз пізнала... Вона стояла коло печі з рогацем, подалась трохи вперед та так і зосталась закам’яніла: очі широко розкриті, дихання важке, яке слово з губ хотіло злетіть, та так і замерло”.

По-новаторському Д.Маркович використовує і традиційні форми діалогу, монологу, полілогу. В його творах це не стільки інформаційне джерело про ситуацію в творі, скільки розкриття взаємопочуттів між персонажами. Класичний приклад діалог в образку “Шматок”, де широкі репліки-характеристики атагас домінують над коротким, несміливими репліками підлітка-підпасича “ – Сч, почань. Мершій кажу!...От ще здохне! Й наймають же таких ледащо: у полотняних штанах та в латаній свитині дума за підпасича бути?! – бурчав собі під ніс атагас”.

“– Гей ти! – закричав атагас на підпасича. – Запрягай воли в гарбу, ті їдь мершій до двору, скажи, що ми женемо зараз “шматок”, щоб кошару готовили.

- Я дядьку дороги не знаю: один тільки раз був у дворі, а поночі – де ж я блукатиму? – дрижучи одказав підпасич”.

Специфічна структура діалогу в образку “У найми”, де репліки у вигляді обірваних фраз, повторів, великої кількості пауз, передають психічний стан вбитої горем матері, що веде свою дочку засніженим степом у найми. “Чуєш!? Уставай зараз. Уставай. Уб’ю. – закричала не своїм голосом Ганна й кинулась до Марисі.

Не могу, мамо, – ледве озвалась.

Голубонько, дигинонько моя кохана! Доню любя! Устань, моя рибко, от-от вже й село...послухай! Чи чути, собаки брешуть?...

Чую, чую...Дайте руку, підведіть мене...Я піду”

Часом діалог між Ганною і Марисею переривається внутрішніми монологами матері у вигляді потоків свідомості з констатацією найважливіших моментів. “Я дійду...А Марися? Куди ж її веду? Дочку на смерть веду...Хіба ж на смерть? У нами йдемо. І чого мені тая смерть прийшла у голову?”

Засіб внутрішнього мовлення стає домінуючим у розкритті образу Панася Музики (потік свідомості “Невдалиця”) саме за допомогою різноманітних реплік автор передає хаотичність мислення і напруження психіки героя, думки якого виходять з-під короля, існують ізольовано. “Хіба життя? навіщо жити...? І що за користь? Для кого жити? Боже, хоч би спочити! – втомився, сили немає...спочити? А хіба вмерти не все одно, що спочити? Так...умерти – спочити, чи спочити і вмерти... І душно як...

У воду – і не так душно буде і спочину...спочину на віки...”.

Як представник “нової” школи Д.Маркович звертається до новаторської художньої форми психологізму – зображення внутрішнього світу героя через його внутрішні психічні процеси (“подвійне Я”), яке він вводить у “різдяне” оповідання “На свят-вечір”. Цей внутрішній монолог-сповідь поступово перетворюється у внутрішній діалог – поєдинок з другим “Я”, який формує альтернативу як стимул для вибору персонажем подальшого життєвого шляху. Він “мучив” Івана Петровича давно, заважаючи зробити кар’єру, і “ожив” саме на свят-вечір, породивши душевний неспокій і критичні оцінки всієї життєвої діяльності. “ – Хороше у тебе усе – і достаток, і шаноба, і чин великий, і “кар’єра” напереді, а я к ти дійшов до цієї шаноби й чинів? А скільки було умов із совістю, скільки разів брехав, самого себе ошукував?...- шепотів змій – другий Іван Петрович.” “- Нудьга, нудьга. Людей хотілось – би, “друга” побачити...І ніколи, ні одного друга, усі чужі...- так, так, немає у тебе друзів. А чому? Покопайся у своїй чужій душі – ти –ж нікого не любиш – закричав у його душі “другий”.

В основу сподівання – типу відкритої форми “Бразиліяни” покладена складна драматична колізія, яка виявилася у своєрідній побудові з трьох фрагментів, розташованих за градацією настрою, переживань, трагедії безправних і одурених польських селян – переселенців до Бразилії. Для відтворення правдивої портретної характеристики, невпевненості, страху за своє майбутнє, відчаю людей, автор звертається до форми полілогу.

“- Куди ми підемо? Куди нам іти? Що в нас дома – нічогісінько – ні хати, ні заробітку, ні постелі, ні худоби – все безцінь пішло. Краще камінь на шию та в воду...”

- Чого я йду? Я йду...еге ж...іду того...адже ж усі йдуть. А як же. Всі йдуть, і я за ними, еге ж... Як люди...Ото й я йду...”

У зв’язку з авторськими пошуками нової оповідної форми, посилюється змісто-ве навантаження художньої деталі. Надмірній деталізації Д.Маркович протиставляє мікрообрази, які часто стають в центрі його “дрібних” оповідань.

Одне з них “Два платочки”, хоча і написане у традиційній манері, але особливості використання деталі (два платочки), виступають помітним елементом на користь нової оповідної форми. По-перше, це винесення мікрообразу в назву твору. По-друге, для сюжету відібрані тільки ті події з життя героїв, що пов’язані саме з ним. По-третє, два платочки для старої Ковалихи є символом її небагатого стану, бо приготовлені на смерть. Більш того, саме ці два платочки стають мірилом між людяністю і егоїзмом в суспільстві.

Подібну функцію виконують речові деталі скрипка – “коханка” Панаса Музики (“Невдалиця”) віддана за податок, єдина розрада його глибокого духовного світу, та кожух – справжнє багатство, сімейна реліквія бідної селянської родини, заставлений свресей Лейбі. Ці мікрообрази стають центром внутрішнього драматичного конфлікту в душі головного героя.

Художня деталь у л’ї, така як прощальний поцілунок Явлохи зв’язаних рук чо-

ловіка (“Омелько Каторжний”) у фіналі твору, або зав’язування у вузлик грудочки рідної землі (Станіслав “Бразиліани”) майстерно передає стан людини в складних життєвих ситуаціях.

Часто художня деталь виступає у письменника дієвим засобом контрасту. Так, отара овець цінної породи (“Шматок”) стає символом “великого капіталу” для хазяїна, але добрим шматом “сліз, праці й поту” для наймитів-чабанів.

Стильова еволюція письменника в бік нової оповідної форми призводить до зміни функції поза сюжетних елементів, зокрема використання пейзажу.

У “Невдалиці” спостерігаємо помітне прагнення автора поєднати сприйняття пейзажу головним героєм з його душевними переживаннями. “Дощ закрапав скоріше; спершу серед мряки випадали здорові краплі, а далі й їх стало більше і полив дощ. Панас зняв шапку: йому любо було від того дощу, гаряча голова трохи прохолола. Дощ падав у воду і привітно дзвенів. І чарівні звуки навели на його пам’ять такі ж звуки з тієї пори, як він хлопцем був...”

Іноді, навпаки, дощ як деталь пейзажу бере участь у зображенні дисгармонії між обмеженістю дитячих можливостей і нелюдськими умовами (“Шматок”). “Знову дощ холодний осінній полив і б’є він по щоках, як різкою, лле за шию...давно пробив рвану свитину підпасича його й холодним, болячим жаром лоскоче по слабому тілі. У хлопця губи сині, лице жовте, зуби злі скотять...”

Неодноразово відзначалась майстерність Д.Марковича – пейзажиста, зокрема його “знання степу” згідно з творчими задумами автора “мистецькі малюнки степу” фігурують у багатьох творах останній малюнок степу після стихійного лиха стає символом вічності життя і знецінення людини в ньому. “...вітру, дощу і холоду неначе й не було. Од красного проміння усе стало світліше, веселіше: степ не жовтий, а золотий, золотий здавався.” (“Шматок”). Від розлогого опису краси степу “Нема краю широкому, вільному степу! Простягся він рівний-рівний від кучугурів дніпрових аж до самого Сиваша, уперся в його, став наче на годину, а далі перекинувся через Сиваш, задавив його своєю величезною рівнотою і простягся вже вільно далі й далі, зачепив річечки Молочну, Дін і пропав десь...коло самого моря лежить він, наче залицяється з ним...тільки Сиваш своєю важкою, сивою, як мертве око хвилею, лиже жовтий і попелястий берег”, до опису посухи степу “Вітер зв’явив і засушив кожну стеблинку. Травця головоньку схлила додолу, пожовкла і вмерла навіки...По жовтій землі розкинулось село: стоїть невесело. Хатки маленькі, з глини складені, повітки і сараї теж глиняні. І все те жовте-прежовте: і хатки, й земля, і небо – все жовте...”, і, нарешті, заспіваного степу, посеред якого одинока постать “...зірветься він (вітер) звірюкою лютою відкілясь зверху, вдариться об землю й вихватить велику купу снігу. Другий стовп навіжений летить, забиває дух, сліпить очі, ножем гострим різке обличчя... А хуртовина в’ється, гуде, виє, як люта звірюка...” (“У найми”). Образ степу під пером письменника набуває подекуди філософічного звучання “Від чудових степових голосів, від якогось незрозумілого шепотіння... спочатку чоловік торопіє, йому робиться страшно, бо він очевидячки бачить, який він без міри малий

проти цього простору; а далі отой широкий без краю степ, отой простір безмірний наvertsає чоловіка до думки про світову безкраїсть, про волю; око його мимохідь зупиняється на блакиті неба, і він починає думати вже про небо, про його неомірність, починає мислити про бога, і спокійна, але глибока віра панує в його серці...” (“На Вовчому хуторі”).

Творчий манері Д.Марковича притаманна наявність у художніх текстах авторської оцінної позиції, близької до світоглядної позиції персонажів і читачів, що слугує засобом ліризації прози і несе певне психологічне навантаження.

Авторська позиція відчувається частково і в назвах творів: в особистих жанрових визначеннях; у ремарках; у аналізі думок і настроїв “у цих сльозах, у цім плачу вилилась уся гірка жіноча доля...” (Горпина “Невдалиця”); у своєрідних заспівах “нема хліба – нема й шастя на селі” (“Невдалиця”); у заключних моралізуваннях у вигляді монологів – роздумів “А там за кордоном бігли за іншими до невідомої долі, на обман, на здирство, нещасні жертви нещастя, злиднів і темноти...” (“Бразиліяни”); у філософських осмисленнях життя “А з неба зірки світили ласкаво, світили всім рівно – і багатому, і бідному, світили ясно, мирно і довічно – як сама правда...”; у вступі до циклу у вигляді своєрідних роздумів-медитацій, які відзначаються задушевеним зверненням до читача, спробою осягнути загальні закони життя “Гай-гай! Багато води утекло, багато жив і пережив, багато бачив людей, і злого і доброго...А давно минуло так і стоїть перед очима, неначе жилось учора” “Іноді топча життя на хвилину стане, і...починаються питання, муки душі, безмірні муки, сумніви у правді праці...” (“З давно минулого”); у яскравих зразках “сповідальної” прози “Безумовно, вони, селяни, підпалили. І зле почуття закралося в серце, отруїло мою душу, і отрута вилилась в осуді їх усіх і зненависті. Всі добрі відносини забулися, і зісталось тяжке, гірке на душі. Якось зразу віра в людей захиталась і впала” (“Мої гріхи”); у болісних переживаннях самого автора за долю свого народу, його мову, майбутнє, ролі митця у суспільстві “... і хоч віра безконечна у правду, і силу слова, й невмирущу силу українського народу живе, а все залазить гадючий сон, згадується він, і серце зщулиться, здавиться... І боюся, як би не розірвалося дочасно...” (“Мій сон”).

Хоч і не часто, але Д.Маркович використовує фольклорні елементи, надзвичайно вдало перетворюючи їх і вплітаючи в тканину творів. Це і опис процесу виконання пісні, під час складних психологічних роздумів старого Вовка “...голоси ті злилися до купи, й залунала по степу жалібно вільна українська пісня... Розлилася її чарівний голос хвилею далеко-далеко по рівному степу, такий же широкий і вільний, як степ, споконвіку рівний багатий, споконвіку таємничий” (“На Вовчому хуторі”); це і використання прислів’їв та приказок (“дай серцю волю – заведе в неволю”, “як на світ народився”, “або пан, або пропав”, “у вогонь і воду”, “стоїть як стовп”, “Богові свічка, а чортові кочерга”, “не помиляється той, хто нічого не робить”); у використанні традиційної української фольклорної символіки “степ широкий”, “безкрає небо”, “місяць на небозводі”, використання фольклорного прийому зменшувально-пестливих форм, що виступає засобом пом’якшення трагізму життєвої ситуації “Ма-

рися лежала, як і лягла; речення заховані у рукава, ніженьки підгорнула під себе, очиці закриті, – а вид тихий, покійний-покійний; усміх на йому сяє.

Таким чином, зосередивши свою увагу на зображенні людей у складних життєвих ситуаціях через їх внутрішній багатогранний світ, автор проводить глибокі психологічні дослідження та пошук власної стильової домінанти.

*Комар Л.М.
НПУ імені М.П.Драгоманова*

РЕАЛІЇ-ФРАЗЕОЛОГІЗМИ ЯК НАЦІОНАЛЬНО ЗАБАРВЛЕНІ ОДИНИЦІ МОВИ

Фразеологічні одиниці складають наймальовничішу, і найвиразнішу частину словникового запасу мови. Вони відображають звичаї, традиції народу, містять згадки про його історію, фольклор. Фразеологія, як стверджують лінгвісти, – найдемократичніша складова словника взята із глибин мови народу [2, 9].

Реалії-фразеологізми є досить складними, іноді навіть завуальованими одиницями мови, що не відразу підлягають тлумаченню та розумінню.

Реалію як перекладознавчий термін, як компонент етнокультурного контексту вивчено ще недостатньо. Лексема „реалія” походить від латинського іменника жіночого роду *res*, *rei* (річ, предмет, факт, подія). Це слово у не зовсім точному значенні набуло універсальної чинності у філологічній літературі 19 ст. і першої половини 20 ст. загалом для позначення матеріальних предметів і характерних національних звичаїв.

Постійна й безнастанна увага до феномену античності, античної культури, літератури, міфології зумовлює інтерес до особливостей відображення античної спадщини у фразеології. Фразеологічними одиницями античного походження вважаються фразеологізми, що містять у своєму складі античне ім'я і античне поняття, наприклад *like Caesar's wife* бездоганний, поза будь-якою підозрою (як дружина Цезаря).

Структурні особливості реалій-фразеологізмів античного походження є різноманітними. Більше половини фразеологічних одиниць античного походження є субстантивними і належать до класу номінативних, наприклад: *Roman holiday* розвага за рахунок страждання інших.

Тематична група фразеологічних одиниць, пов'язаних з певними географічними об'єктами Давньої Греції і Риму є другою за продуктивністю – 14,6%, наприклад: *Attic salt* тонка, вишукана дотепність, витончений жарт (Аттіка-область у Давній Греції, жителі якої славилися своєю дотепністю).

Тематична група фразеологічних одиниць, пов'язана з традиціями Давньої Греції і Риму, реаліями часів античності, містить 10,2% англійської мови. Характерною особливістю фразеологічних одиниць античного походження є висока питома вага книжних фразеологічних одиниць. Належність таких фразеологічних одиниць до книжного стилю зумовлюється їхньою незрозумілістю для людини, неосвіченої в га-